



Cahiers de recherches médiévales et humanistes

Journal of medieval and humanistic studies

25 | 2013

Le droit et son écriture

Comment la Renaissance percevait-elle le style de Platon ?

Dialogue et poésie

Bruno Méniel



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/crm/13138>

DOI : 10.4000/crm.13138

ISSN : 2273-0893

Éditeur

Classiques Garnier

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2013

Pagination : 597-619

ISSN : 2115-6360

Référence électronique

Bruno Méniel, « Comment la Renaissance percevait-elle le style de Platon ? », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* [En ligne], 25 | 2013, mis en ligne le 30 juin 2016, consulté le 13 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/crm/13138> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/crm.13138>

© Cahiers de recherches médiévales et humanistes



Comment la Renaissance percevait-elle le style de Platon ? Dialogue et poésie

Abstract: In the Renaissance, the aesthetics of the dialogue form depended on the reception of Platonic dialogue which was taken as the archetype. Whereas Marsilio Ficino defined Plato's style as poetical, other thinkers who subscribed to different philosophical schools revisited this view and appropriated it, transforming it in the process. This essay, which examines the Neo-Platonic, Aristotelian and Sceptic traditions, describes some of these metamorphoses.

Résumé : À la Renaissance, l'esthétique du dialogue dépend de la réception qui est faite de l'archétype que constitue le dialogue platonicien. Or Marsile Ficin a défini le style de Platon comme poétique. Des penseurs d'orientations philosophiques différentes reprennent cette idée et se l'approprient en la transformant. Le présent article, qui examine les traditions néo-platoniciennes, aristotéliennes et sceptique, décrit quelques-unes de ces métamorphoses.

À la Renaissance, en France et en Italie, coexistent différentes esthétiques du dialogue : si certains, de Pontano à Castiglione, inclinent à une représentation plus précise, plus vraisemblable, des usages de la conversation, d'autres, comme Louis Le Caron, optent délibérément pour un dialogue artiste. En effet, les auteurs des XV^e et XVI^e siècle ne se sentent guère contraints dans leurs orientations esthétiques, car l'Antiquité ne leur transmet pas une théorie complète et cohérente du dialogue ; elle leur lègue surtout des modèles, ceux de Platon et de Cicéron, qui s'assignent des buts essentiellement philosophiques et didactiques, et celui de Lucien, d'orientation satirique. Il leur revient d'expliquer leurs choix et d'élaborer ainsi une poétique du dialogue, notamment à partir du style de Platon, considéré comme le créateur du genre. Or, de ces considérations émerge ici et là une figure singulière : un Platon poète.

Pour déterminer ce que cette figure doit aux différentes tendances philosophiques, qui chacune secrète une pensée esthétique propre, il est utile de distinguer trois groupes de penseurs : ceux qui se situent dans une tradition néo-platonicienne, ceux qui recueillent un héritage aristotélien, et ceux, qui, plus indépendants, proposent une lecture sceptique de Platon.

Lectures néo-platoniciennes

Marsile Ficin a été le premier savant, grec ou latin, à appréhender les dialogues platoniciens comme un vrai corpus, composé de textes organiquement reliés entre eux. Mieux, il a abordé les écrits de Platon comme une œuvre, dotée d'une unité doctrinale et téléologique, mais aussi d'un style propre, en étroit rapport avec celle-ci. Il n'a donc pas seulement accéléré la diffusion des dialogues platoniciens, il en a durablement orienté la perception stylistique. Il consacre à la définition du style des dialogues l'essentiel de l'épître dédicatoire à Laurent de

Médicis qu'il place en tête de sa traduction des œuvres du philosophe athénien. Selon lui, Platon recourt à la forme dialoguée comme à une méthode pédagogique vivante et efficace. Pour toucher le public le plus simple et le conduire à des hauteurs sublimes, il ne néglige pas les séductions de la plaisanterie, il mêle l'utile à l'agréable, il recourt à la fable : « Il imagine aussi souvent des fables à la façon des poètes, puisque le style même de Platon ne semble pas tant philosophique que réellement poétique »¹. Ficin applique la théorie des *furores* à celui-là même qui l'a élaborée. Il détermine cependant l'*ethos* du philosophe à partir de la conception qu'il se fait de la *prisca theologia* : Platon est moins un poète qu'un prophète :

Son style, dis-je, ne ressemble pas tant à l'éloquence humaine qu'à un oracle divin : certes, souvent il tonne profondément, souvent il coule avec la douceur du nectar, mais il renferme toujours les secrets du Ciel².

Comme le remarque Perrine Galand-Hallyn, la métaphore du tonnerre fait référence au style élevé, et celle du nectar au style moyen³ : la poétique du dialogue repose sur un mélange des styles. Au plan de la disposition, elle autorise une certaine liberté :

Il est en effet quelquefois pris par le *furor* et il délire, comme le prophète, et parfois il ne conserve pas l'ordre humain, mais l'ordre prophétique et divin⁴.

Un autre texte de Ficin, sur lequel Jean Lecointe a jadis attiré l'attention, une lettre à Bartholomæus Fontius, présente Platon comme un prophète inspiré :

Écoute le céleste Platon, tu remarques tout de suite que son style tient le milieu entre la prose et les vers, comme dit Aristote. Tu remarques que la manière de Platon s'élève nettement au-dessus de la prose et de la manière « pédestre », comme dit Quintilien. Platon, notre maître, ne semble pas seulement animé par le pur génie humain, mais favorisé de quelque inspiration de l'oracle de Delphes. Cette sorte de mélange, de fusion des styles, Cicéron l'appréciait chez Platon au plus haut point,

¹ M. Ficin, « In commentaria Platonis ad Laurentium Medicem uirum magnanimum Proœmium », in *Omnia opera*, Bâle, Henri Pierre, 1561, t. II (désormais indiqué par « Proœmium »), p. 1129 (= *Platonis opera*, 1491, f. 1 v°) : *Fingit et sæpe fabulas more poetico, quippe quum ipse Platonis stylus non tam philosophicus quam reuera poeticus uideatur*.

² *Ibid.* : *Stylum inquam non tam humano eloquio, quam diuino oraculo similem, sæpe quidem tonantem altius, sæpe uero nectarea suauitate manantem, semper autem arcana celestia complectentem*.

³ Voir P. Galand-Hallyn, « L'«Elocutio» chez Marsile Ficin », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 2, 1989 (p. 152-164), p. 156-157.

⁴ M. Ficin, *loc. cit.* : *Furit enim interdum atque uagatur, ut uates, et ordinem interea non humanum seruat, sed fatidicum et diuinum [...]*.

puisqu'il prétend que si Jupiter voulait parler le langage des hommes, il ne parlerait pas d'autre langage que celui de Platon⁵.

Dans l'édition de Bâle, cette lettre porte un chapeau : « la prose doit être ornée de cadences poétiques et de nombres⁶ » : le paratexte transforme le texte en programme. La lecture stylistique que propose Ficin de Platon est guidée par trois textes fondamentaux : une phrase où Diogène Laërce déclare de Platon, qu'« Aristote dit que la forme de ses discours tient le milieu entre les vers et la prose »⁷ ; un passage du *Brutus* de Cicéron : « Quelle langue plus abondante que celle de Platon ? Jupiter, disent les philosophes, s'il parlait grec, parlerait comme lui »⁸ ; un texte où Quintilien écrit de Platon : « Il s'élève en effet bien au-delà de la prose, que les Grecs appellent un langage "terre à terre", si bien qu'il m'a l'air d'être inspiré, non par un génie humain, mais par une sorte d'oracle du dieu de Delphes »⁹. La lettre de Ficin fixe pour un siècle la représentation que l'on se fait du style de Platon. En témoigne la vie de Platon en vers publiée en 1586 par l'Angevin Jean Le Masle, qui, pour décrire le style du philosophe, reprend, dans l'ordre, les éléments de la lettre de Ficin :

Le style sien (comme Aristote dit)
Moyen se treuve entre grand et petit,
Moyen aussi entre le vers et prose,
Et auquel est si grand douceur enclose
Qu'un Ciceron a dit souventes fois
Que si Juppin eust d'une humaine voix
Voulu parler, faisant quelque harangue,
Sans doute il eust de Platon prist la langue,

⁵ *Id.*, *Epistolæ*, III, in *Omnia opera*, éd. cit., t. I, p. 724 : *Siue cœlestem Platonem audis, agnoscis protinus eius stylum, ut Aristoteles inquit, inter solutam orationem et carmen medium fluere. Agnoscis orationem Platoniam, ut Quintilianus ait, multum supra prosam pedestremque orationem surgere, ut non humano ingenio Plato noster, sed Delphico quodam oraculo uideatur instinctus. Mixtio uero eiusmodi uel temperatio adeo in Platone placuit Ciceroni, ut dixerit, Si Iupiter humana lingua loqui uelit, illum non alia lingua quam Platonica locuturum.* (trad. légèrement modifiée de J. Lecointe, « Naissance d'une prose inspirée : "prose poétique" et néo-platonisme au XVI^e siècle en France », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 51/1, 1989 (p. 13-57), p. 56).

⁶ Ficin, *Epistolæ*, éd. cit., t. I, p. 723 : *Oratio soluta Poeticis modis et numeris exornanda est.*

⁷ Diogène Laërce, *Vies et doctrines des philosophes illustres*, III, 36, trad. M.-O. Goulet-Cazé, Paris, Librairie Générale Française (La Pochotèque), 1999, p. 417.

⁸ Cicéron, *Brutus*, XXXI, 121, éd. et trad. J. Martha, Paris, Les Belles Lettres, 1923, p. 43 : *Quis enim uberior in dicendo Platone ? Iouem sic [ut] aiunt philosophi, si Græce loquatur, loqui.*

⁹ Quintilien, *Inst. or.*, X, 1, 81, éd. et trad. J. Cousin, Paris, Les Belles Lettres, 1979, p. 92 : *Multum enim supra prorsam orationem et quam pedestrem Græci uocant surgit, ut mihi non hominis ingenio, sed quodam Delphico uideatur oraculo instinctus.*

De tant qu'ell' est confite en si doux miel,
Que delecter peut les hauts Dieux du ciel¹⁰.

Sous sa forme achevée, le dialogue platonicien est un *sermo uiuens* qui produit des effets particulièrement puissants :

Platon procède en tout par dialogues, afin que ce discours vivant mette les interlocuteurs devant les yeux, afin qu'il puisse persuader plus efficacement et émouvoir plus profondément¹¹.

Ainsi, la réussite stylistique de Platon tient à ce qu'il crée une illusion de vie, qu'il produit un effet d'*enargeia* ou *evidentia*¹². Cette qualité du discours est associée par le pseudo-Longin à l'excitation d'émotions sublimes¹³ et elle est caractéristique de la poésie, car elle relève de la *mimêsis*. La vigueur mimétique du dialogue platonicien est louée par Proclus qui, lui appliquant la tripartition des genres¹⁴, rattache le texte de la *République* au genre mixte, celui de la poésie d'Homère, où la parole est assumée tantôt par le narrateur, tantôt par les personnages :

[...] l'argument est tant des choses que des paroles, et represente en ce qui est des choses la narration seule, laquelle a besoin de deux qualitez, c'est à sçavoir de la perspicuité des personnes et des affaires, et d'une exacte representation. Et contient une imitation fort exacte ez propos d'un chascun, en faisant parler les uns en viellarts, les autres en conteurs de fables, les autres en sophistes, et rendant à chascun sa science et sa vie en particulier. Or est ce le fait d'une imitation tres exquise de conserver la bienseance des choses. Comme nous voyons ez comedies et tragedies que les hommes parlent autrement, et les femmes autrement : car il faut que chaque imitateur face parler un chacun selon son naturel, son âge, sa condition, sa vocation, et charge, et dignité¹⁵.

¹⁰ J. Le Masle, « La Vie de Platon écrite en vers françois » in *Le Criton de Platon [...] translaté de Grec en François [...]*, Paris, G. Bichon, 1586, p. 175, v. 4-13.

¹¹ M. Ficin, « Proœmium », p. 1130 : *Agit autem dialogis omnia : ut sermo uiuens personas loquentes ante oculos ponat, persuadeat efficacius, et moueat uehementius*.

¹² Sur cette figure chez Ficin, voir P. Galand-Hallyn, « L'«Elocutio» chez Marsile Ficin », art. cit., p. 158 ; plus généralement, se reporter à *id.*, *Les Yeux de l'éloquence. Poétiques humanistes de l'évidence*, Orléans, Paradigme, 1995.

¹³ Pseudo-Longin, *Du Sublime*, XV, 2, trad., prés. et notes de J. Pigeaud, Paris, Rivages Poche Petite Bibliothèque, 1993, p. 79.

¹⁴ Voir Platon, *La République*, III, 394bc, éd. E. Chambry, Paris, Les Belles Lettres, 1965, t. I, p. 104.

¹⁵ Proclus, « Sommaire des principaux points qu'il faut observer et entendre devant la lecture des Politiques de Platon », trad. F. Morel, in *La République de Platon, divisée en dix livres, ou dialogues, traduite de Grec en François, et enrichie de commentaires par Loys Le Roy*, [...], Paris, Ambroise Drouart, 1600, f. 3 r°.

Décalquant Cicéron¹⁶, Proclus affirme ainsi que, dans le dialogue platonicien, la qualité poétique de la représentation procède du respect du *decorum*, dont l'importance est également soulignée par Ficin dans son commentaire du *Parménide*.

L'épître dédicatoire à Laurent de Médicis situe la poésie surtout au plan de l'*elocutio* :

Assurément, de même que le monde a reçu principalement trois dons, l'utilité, l'ordre et l'ornement, qui témoignent à nos yeux de son artisan divin, de même le style de Platon, contenant l'univers, est principalement pourvu de trois qualités : l'utilité philosophique des pensées, la structure oratoire et l'ordre du discours, l'ornementation des fleurs poétiques, et ce style fait partout déposer les témoins divins et produit aussi un témoignage très certain sur Dieu, architecte du monde¹⁷.

Dans d'autres textes, la variété ne paraît pas réservée à l'*elocutio*, elle caractérise aussi la *dispositio* : les dialogues platoniciens ne traitent pas les thèmes de façon exhaustive et successive, mais de façon fragmentaire, éparse, mêlée¹⁸. Dans le commentaire du *Parménide*, Ficin rattache cette pratique à un modèle pythagoricien, qui procéderait ainsi en partie pour imiter la nature, en partie pour rechercher la grâce¹⁹. En effet, la nature charme les hommes de la Renaissance parce que, mêlant les éléments et les matières, elle se caractérise par la *varietas* (ποικιλία). À l'image de la nature, le dialogue platonicien ravit le lecteur par sa bigarrure.

Pour l'*inventio* elle-même, Ficin perçoit une proximité entre le poète et le philosophe :

Qu'est-ce que le dialecticien et le poète ont en commun ? Assurément le plus qu'il soit possible. En effet, seuls l'un et l'autre s'appliquent à leurs conceptions (comme

¹⁶ Cicéron, *L'Orateur*, XXI, 71, éd. A. Yon, Paris, Les Belles Lettres, 1964, p. 25.

¹⁷ Ficin, « Proœmium », p. 1129 (= *Platonis opera*, 1491, f.°1 v°) : *Profecto quemadmodum mundus tribus præcipue dotibus est munitus, utilitate, ordine, ornamento, atque ex his diuinum nobis testatur artificem, ita Platoniscus stylus continens uniuersum, tribus potissimum abundat muneribus : philosophica sententiarum utilitate, oratorio dispositionis elocutionisque ordine, florum ornamento poeticorum, et ubique tum diuinis utitur testibus, tum etiam certissimum de architecto mundi deo perhibet testimonium.*

¹⁸ *Id.*, *Commentarium in Parmeniden*, ch. XXXVII, « Futura disputatio dicitur ardua, quia non solum logica est, sed etiam theologica », in *Omnia opera*, éd. cit., t. II, p. 1154 (= *Commentaria*, Florence, L. F. de Alopa, 1496, f. ci v°) : *arbitror [...] non ubique omnino continuatas, sed quandoque diuulsas de diuinis inesse sententias.* (« Je considère [...] que les pensées [de Platon] sur les sujets divins ne sont pas présentes partout entièrement et continûment mais parfois dispersées ».)

¹⁹ *Ibid.*, « Proœmium in commentarium suum in Parmenidem », in *Omnia opera*, éd. cit., t. II, p. 1137 [marquée 1173] (= *Commentaria*, éd. cit., f. aii v°) : *Præterea consuetudo fuit Pythagoreorum, Platonisque, plures inuicem materias partim more naturæ, partim ratione gratiæ opportune miscere.*

on dit) et aux procédés qui leur sont propres ; les deux sont considérés comme divins et ont je ne sais quel *furor*²⁰.

Philosophes et poètes partagent la même quête : celles de ces trouvailles de l'intelligence que sont les *concelli*. Le dialogue platonicien ne s'élabore cependant pas à partir de ce seul matériau. Il invite celui qui sait le lire à user d'autres facultés que son intellect, comme le montre Ficin, à la fin de son commentaire de la deuxième lettre de Platon, où il affirme qu'à l'enseignement des mystères divins convient mieux une transmission orale qu'écrite et que la tranquillité de l'âme met plus certainement sur la voie du souverain bien que la contention d'esprit :

Assurément, il ne faut pas tendre vers le souverain bien ni le rechercher par le savoir ou par quelque action de l'intelligence, mais nous offrir et nous recommander à la lumière divine, et, renonçant à l'usage des sens, nous reposer dans cette grande unité inconnue et cachée des êtres. [...] Or si quelqu'un avait considéré cela avec application, il n'exigerait pas de Platon, dans ses dialogues, cet ordre méthodique habituel aux hommes qui pratiquent la *disputatio*, mais se contenterait de ce style, qui conduit à Dieu par un chemin plus direct. En vérité, un style ou un agencement de ce type consiste à purifier et à convertir²¹.

La fonction des dialogues platoniciens est donc pour Marsile Ficin de purifier l'esprit et de provoquer une conversion intérieure.

Fortifiée par l'autorité de Marsile Ficin, l'assimilation de Platon à un poète est acceptée comme indéniable par de nombreux penseurs du XVI^e siècle. Dans sa *Poetica*, Bernardino Daniello organise les préceptes d'Horace selon les parties de la rhétorique cicéronienne que sont l'invention, la disposition et l'élocution. Il tire pourtant certaines de ses idées de Platon et d'Aristote. Et à ce titre il constitue un bon témoin de la réception de Marsile Ficin dans les années 1530, en Italie :

Je ne saurais peu m'étonner du génie et du profond savoir de Platon, qui, bien qu'il s'efforce de vouloir blâmer les poètes, est tenu pour le suprême poète par toutes les personnes averties de son œuvre. Il n'y a aucun de ses dialogues [...] où il n'exprime

²⁰ *Id.*, *Commentarium in Parmeniden*, « Sexta suppositio. Sextae suppositionis intentio. Et quomodo Parmenides poeticus. Item de ente atque non ente. », chap. I, in *Commentaria*, éd. cit., f. hv v^o : *Verum quidnam dialectico cum poeta commertii ? Certe quam plurimum. Utrique enim atque soli circa suos, ut aiunt, conceptus et propria machinamenta versantur, habentur utrique diuini et habent nescio quid furoris.* (Ce texte manque dans le manuscrit ayant servi de base aux *Omnia opera*, éd. cit., qui portent, t. II, p. 1200, la note: *Multa hic desiderantur in antigrapho Marsiliano.*)

²¹ *Id.*, « Argumentum ad epistolam secundam quae est Platonis ad Dionysium Siciliae tyrannum », in *Omnia opera*, éd. cit., t. II, p. 1532 : *Profecto non per scientiam, aut actionem ullam ingenii exquirere summum bonum, aut ad ipsum aspirare debemus, sed offerre commendareque nos diuinæ luci, et præclusis sensibus in illa incognita et occulta entium unitate quiescere. [...] Si quis autem hæc diligenter considerauerit, non exigit a Platone in dialogis suis consuetum illum apud humanos disputatores ordinem doctrinalem, sed eo duntaxat stylo contentus erit, qui rectiori tramite perducatur ad deum. Eiusmodi uero stylus siue ordo in purgando et conuertendo consistit.*

ses pensées, non certes sous un voile de fable et de mystère (à la façon qu'emploient d'ordinaire les poètes), mais avec des mots brillants et lumineux et avec des périodes nombreuses très nobles²².

En France, le traducteur Louis Le Roy, que Du Bellay appelait « notre Platon françois », fait écho au texte de Proclus et au *Proœmium* général de Ficin dans l'épître dédicatoire de sa version du *Timée* :

Il y a tele majesté en son parler, qu'on a estimé, que quand Dieu eust voulu user du langage des hommes, qu'il n'eust autrement parlé que Platon : et l'appelle Ciceron en plusieurs passages, pere non seulement de savoir, mais aussi de bien dire : ayant style moyen entre la prose et les vers, approchant neantmoins plus pres de l'homerique²³.

Le Roy estime que les pages du *Banquet* sont « pleines de plus hauts mysteres de philosophie, enveloppez neantmoins de fictions poëtiques, enygmes, translations, et allegories, suyvant la coustume des sages anciens et du mesme auteur »²⁴. Platon représente, dans l'évolution stylistique, une étape intermédiaire entre les philosophes présocratiques, qui ont composé en vers, et les péripatéticiens, qui ont rédigé des traités en prose :

Platon ne voulut point user du vers comme Empedocles, Melisse, Parmenide, Heraclite et autres avoient fait devant luy : ains de prose seulement, et retint la fable. Tellement qu'à la bien prendre on le jugeroit un poëte prosaïque, et n'a escrit sans raison Quintilian, que l'oraison de Platon s'esleve beaucoup par dessus la prose commune, et qu'il semble parler plustost par inspiration divine, que par entendement humain : ayant style moyen entre le poëte et l'orateur, approchant neantmoins plus pres du poëtique [...]²⁵.

Ficin est lu avec soin par Louis Le Caron, comme l'atteste la préface de *Claire ou la prudence de Droit* (1554), que Jean Lecointe considère comme « un

²² B. Daniello, *La Poetica* (Venise, 1536), in *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, éd. B. Weinberg, 4 vol., Bari, Gius. Laterza & Figli (Scrittori d'Italia), 1970-1974, t. I, p. 241 (p. 22-23 de l'éd. originale) : « Né posso non grandemente dell'ingegno e della profonda dottrina di esso Platone meravigliarmi, il quale mentre di voler biasimare i poeti s'affatica, è da ciascuno delle di lui cose intendente per sommo poeta tenuto et istimato ; niuno è de' suoi dialoghi (lasciando ora da parte que' versi ch'egli di Alexi, di Fedro, d'Agatone e di Dione Siracusano compose) nel quale egli non pur sotto favoloso velame e misterio (nella guisa che i poeti soglion fare), ma con chiarissimi e risplendenti lumi di parole e con grandissimi numeri, i suoi concetti non esprima ».

²³ L. Le Roy, « A Monseigneur le Reverendissime Cardinal de Lorraine » in *Le Timée de Platon* [...], Paris, Michel de Vascosan, 1551, f. Aijj v°.

²⁴ *Id.*, « Au Roy-Dauphin et à la Royne-Dauphine » in *Le Sympose de Platon, ou de l'Amour et de Beauté, traduit de Grec en François [...] par Loys le Roy [...]*, Paris, Jehan Longis et Robert le Mangnyer, 1559, f. aij v°.

²⁵ *Id.*, « L'Argument du Sympose de Platon », *ibid.*, f. aiiij r°.

véritable manifeste de [...] la seconde prose poétique platonicienne en France »²⁶. Comme Le Roy, Le Caron considère que Platon « entremesle plusieurs propos, joieus, familiers, domestiques et fabuleux »²⁷ :

[...] je ne doute qu'aucuns blasmeront la forme et maniere, de laquelle j'use en mes discours comme Asiane, Poétique et trop numereuse. [...] Je sai Platon par ses detracteurs pour semblables causes avoir esté accusé : combien que sa feconde eloquence feut tant estimée, qu'aucuns de lui ecrivent, si Juppiter feut descendu des cieus qu'il n'eut voulu parler d'autre faconde, que de la mielleuse parolle d'icelui. D'avantage nous veons les Dialogues de ce philosofe enrichis des figures Poëtiques, les dispositions des motz si gracieusement ordonnées, que les oreilles sont merveilleusement de leur douceurs remplies²⁸.

Imitant Platon, Louis Le Caron a donné à son style un tour particulier, caractérisé par la cadence des périodes, l'hypotaxe et la position finale des verbes :

Aussi je me suis étudié d'user de longues et numereuses periodes, les finissant par quelque verbe, en tant que la grace la peu porter, et l'oreille l'a permis, non qu'en autre façon je n'eusse aussi facilement escrit : Mais pour eprouver si noz François voudront quelquefois rechercher la gravité de traiter, et non toujours envillir leur faconde en la vulgaire mugueterie des parolles, qu'ilz n'ausent parantheser, et clorre de plus long discours, mieu aimant separer un continuable deviz, et faire pour une, deus ou trois pauses : craignantz (comme ils dient) d'estre obscurs : combien qu'en telle maniere d'ecrire se treuve plus de gravité, que d'obscurité, si leur constant esprit d[a]igne s'arrester à lire toute la clause : et non incontinant par volageté depiter la disposition, et l'auteur d'icelle²⁹.

Ainsi, au milieu du XVI^e siècle, en France, ceux qui se réclament de la tradition néo-platonicienne gratifient Platon des vertus de douceur, d'harmonie, de grâce, de hauteur, de gravité, qu'ils reconnaissent à sa philosophie. Ils identifient les stylèmes attribués par Ficin aux dialogues platoniciens, rythmes poétiques, figures gorgianiques³⁰, *enargeia*, insertion de récits mythiques, mélange des styles, traits d'inspiration sublime, non seulement avec les caractéristiques indiscutables d'un genre pratiqué dans l'antiquité par un philosophe inspiré, mais avec un modèle qui s'impose à eux-mêmes.

Or, les penseurs qui s'inscrivent dans la tradition aristotélicienne reprennent à leur compte cette lecture poétique de Platon, mais pour d'autres raisons.

²⁶ J. Lecointe, « Naissance d'une prose inspirée », art. cit., p. 49.

²⁷ L. Le Caron, *La Claire ou De la prudence de droit, Dialogue premier, Plus La clarté amoureuse*, Paris, Guillaume Cavellat, 1554, « Aux gracieux et benins lecteurs. », f. aij v^o.

²⁸ *Ibid.*, f. aiiij r^o-v^o.

²⁹ *Ibid.*, f. aiiij r^o-v^o.

³⁰ Sur les figures gorgianiques (groupes de mots symétriques, antithèses, homéotéleutes), voir Cicéron, *L'Orateur*, 49, 165 ; 52, 175 ; Quintilien, *Institution oratoire*, IX, 3, 74 ; M. Comeau, *La Rhétorique de saint Augustin d'après le Tractatus in Ioannem*, Paris, Boivin, 1930, p. 51.

Lectures aristotéliennes

Les auteurs de la Renaissance établissent fréquemment le parallèle entre Aristote et Platon. Or autant l'un leur paraît procéder par affirmation, autant l'autre leur semble cultiver l'équivoque. Cette différence est attribuée à la prédilection de l'un pour la forme du traité, et de l'autre pour celle du dialogue. Georges de Trébizonde, dans ses *Comparationes phylosophorum Aristotelis et Platonis* (1458) affirme que la méthode de Platon ne saurait rivaliser avec celle d'Aristote, car Platon s'abandonne à la nature, alors qu'Aristote est guidé par la raison et par l'art³¹. Il reproche à Platon d'avoir cru aux élucubrations des poètes et de leur avoir emprunté leur cosmogonie³² et leur mythologie des Enfers, simplement en appelant « véhicule » ce qu'ils appellent « ombres », « pour donner l'impression de tenir un discours qui lui soit propre »³³. Ainsi, Platon parle de l'âme et de son immortalité de façon poétique et par fiction : « c'est pourquoi il n'y a aucune différence entre lui et les poètes, si l'on fait abstraction de la musicalité des mots »³⁴.

L'idée que la manière de Platon serait celle d'un poète découle de la théorie aristotélienne elle-même. Le texte corrompu de la *Poétique* publié dans l'édition alpine de 1536 comporte dans son premier chapitre un passage ambigu (1447a 28-29)³⁵. Au XVI^e siècle, ce passage donne lieu à diverses interprétations. Selon la traduction latine (1536) d'Alessandro Pazzi de' Medici, les commentateurs (1560) de Piero Vettori, l'exposition (1570) de Lodovico Castelvetro, le poète ne doit pas composer en prose³⁶. La position la plus extrême et la plus cohérente est celle de Castelvetro : le dialogue ne saurait être rattaché à la poésie, parce qu'il use de la prose, qui est propre à traiter du vrai ; parce qu'il n'est pas fondé sur un argument populaire et ne s'adresse pas à la multitude ; parce qu'il ne développe pas une fiction mais une pensée ; parce qu'il ne peut être mis en scène, car il paraîtrait artificiel et invraisemblable de hurler les répliques d'une conversation.

³¹ Georges de Trébizonde, *Comparationes phylosophorum Aristotelis et Platonis* (1458), Venise, Jacobius Pentius de Leucho, 1523, f. Av r^o.

³² *Ibid.*, f. Iiv r^o.

³³ *Ibid.*, f. Iv v^o.

³⁴ *Ibid.*, f. Iv v^o : *Quas ob res, nihil inter ipsum, et poetas, si uerborum crepitum abstuleris, inter est [...]*.

³⁵ Sur ce passage de la *Poétique*, voir la préface de Giorgio Patrizi à C. Sigonio, *Del Dialogo*, (trad. du *De Dialogo liber*, Venise, G. Ziletti, 1562, avec le texte latin en regard), éd. F. Pignati, Rome, Bulzoni, 1993, p. 13-34.

³⁶ Aristote, *Poetica [...] in latinum conuersa*, trad. Alessandro de' Pazzi, Venise, héritiers d'Alde Manuce et d'Andreas Torresano, 1536, f. 6 v^o : *Nudis autem sermonibus, siue metris solummodo Epopeia utitur, metrorum quidem hactenus siue mixtis aliquibus inter se, siue generis eiusdem alicuius*. Voir P. Vettori, *Commentarii in primum librum Aristotelis de Arte Poetarum*, Florence, fils de Bernardo Giunta, 1560, p. 11 : *Epopeia vero solum nudis, vel metris, et his quidem siue mixtis illis inter se, siue uno quodam genere metrorum utens, ut usque ad hanc diem fecit*. Voir L. Castelvetro, *Poetica vulgarizzata et sposta*, Vienne, Gaspar Stainhofer, 1570, f. 10 r^o.

Au contraire, selon les explications (1548) de Francesco Robortello et selon celles (1550) de Bartolomeo Lombardi et Vincenzo Maggi³⁷, c'est l'imitation qui fait le poète, non le mètre ; la poésie accueille aussi bien des textes en prose qu'en vers : dans cette perspective, le dialogue comme l'épopée imite ; il peut accéder ainsi à la dignité de genre poétique.

Carlo Sigonio, professeur à Padoue³⁸, qui s'appuie sur cette analyse pour élaborer le premier traité entièrement consacré au dialogue, le *De dialogo liber* (1562), pose que le dialogue est bien imitation d'une action, puisque parler est une action, et il l'englobe dans l'épopée, prise au sens large de fiction en prose ou en vers. Pour prouver que les dialogues platoniciens ne sont pas les transcriptions de conversations réelles mais des œuvres librement composées par le philosophe athénien (*arbitratu Platonis [...] digestos*), il cite d'abord le passage du *Théétète* (143b-c) où Euclide explique qu'il présente sous la forme d'un dialogue ce qui lui a été rapporté par Socrate sous celle d'un récit ; il fait ensuite allusion au texte de Diogène Laërce selon lequel Socrate, entendant Platon réciter son dialogue *Lysis*, se serait exclamé avec stupeur : « Par Héraclès, que de faussetés dit sur moi ce jeune homme ! »³⁹ ; il rapporte enfin les propos d'Athénée (*Deipnosophistes*, XI, 505f) qui veulent que Gorgias ait désavoué devant ses disciples les paroles que Platon lui prête⁴⁰. Sigonio rappelle que les *Saturnales* de Macrobe affirment que les interlocuteurs du *Parménide*, du *Timée*, du *Protagoras*, ne sont pas contemporains⁴¹. Il s'appuie sur le témoignage de Denys d'Halicarnasse pour asseoir l'idée que les dialogues platoniciens présentent une forme particulièrement élaborée :

Il a mis tant de soin et de travail à les polir et pour ainsi dire à les confectionner, qu'il a été dit par Denys d'Halicarnasse dans son livre sur *La Composition poétique* qu'il n'a pas cessé de peigner ses dialogues, de les friser au petit fer et de les polir chaque jour, à quatre-vingts ans passés⁴².

Sigonio caractérise le style de Platon par la brièveté et la concision⁴³. Citant longuement le jugement de Denys d'Halicarnasse sur Platon émis dans *Démosthène*

³⁷ F. Robortello, *In Aristotelis librum de poetica communes explicationes*, Venise, Vincenzo Valgrisi, 1550, p. 13-14 ; V. Maggi et B. Lombardi, *In librum Aristotelis de poetica communes explicationes*, Florence, Lorenzo Torrentino, 1548, p. 51-52.

³⁸ Sur C. Sigonio, voir W. McCuaig, *Carlo Sigonio. The Changing World of the Late Renaissance*, Princeton, Princeton U. P., 1989.

³⁹ Diogène Laërce, *Vies et doctrines des philosophes illustres*, III, 35, trad. cit., p. 416.

⁴⁰ C. Sigonio, *op. cit.*, p. 151.

⁴¹ Macrobe, *Saturnales*, Prologue, I, 1, 5-6, cité par Sigonio, *op. cit.*, p. 174.

⁴² *Ibid.*, p. 156-158 : *In quo poliendo ac quasi faciendo tantum studii atque operæ collocavit ut, quod a Dionysio in libro De nominum compositione est proditum, dialogos pectere ac calamistris inurere ac quotidie polire annos iam natus octoginta non destiterit. Cf.* Denys d'Halicarnasse, *Opusculs rhétoriques*, t. III : *La Composition stylistique*, VI, 25, 32, éd. et trad. G. Aujac et M. Lebel, Paris, Les Belles Lettres, 1981, p. 185 : « quant à Platon, il n'a jamais cessé de peigner ses dialogues, de les friser, de les natter de mille manières, même à quatre-vingts ans passés ».

⁴³ C. Sigonio, *op. cit.*, p. 156 : *breuitas et angustiae*.

I et repris dans la *Lettre à Cnæus Pompée*, il loue Platon lorsqu'il compose en un style simple, sobre et dépouillé, mais il critique ses incursions dans le style élevé :

Lorsque [...] le style de Platon prend sans mesure son élan vers le raffinement et la beauté d'élocution, ce qui lui arrive fréquemment, il se gâte considérablement ; il a alors moins d'agrément, un hellénisme moins pur, plus d'épaisseur ; il obscurcit ce qui est clair, le transforme en ténèbres ; il étire en longueur l'idée qu'il faudrait ramasser en quelques mots. Il se répand en périphrases vulgaires, faisant étalage d'une richesse de vocabulaire vide de contenu ; dédaignant les termes propres, pris dans leur acception courante, il cherche des mots fabriqués, étrangers, fleurant l'archaïsme. Surtout il se débat dans des tours figurés, prodigue les ornements ajoutés, manque d'à-propos dans les métonymies, est guindé, néglige de respecter la correspondance < dans les métaphores >. Il regorge d'allégories qui manquent de mesure et d'à-propos. Il se complaît dans des figures poétiques totalement dénuées d'agrément, et tout particulièrement dans les gorgianismes qu'il utilise puérilement et hors de propos⁴⁴.

Le cours que le professeur Carlo Sigonio a donné à Padoue sur la *Poétique* d'Aristote a été suivi par un élève appelé à devenir célèbre, Torquato Tasso. Or, le Tasse a lui aussi abordé le genre du dialogue selon la théorie aristotélicienne, dans son court discours *Dell'arte del dialogo* (1586). Il suit l'ordre des « parties » (*merè*) permettant de caractériser un genre littéraire : histoire, caractères, pensée, expression. Sur ce dernier point, il est conduit à définir une norme et à reconnaître que Platon constitue une exception. Selon Démétrios de Phalère, le dialogue est imitation du discours improvisé ; or les dialogues de Platon se caractérisent par leur ornementation. Démétrios considère que la période doit être simple dans le dialogue, plus que dans l'histoire et encore plus que dans le discours oratoire, « en sorte qu'elle apparaisse à peine comme une période » ; or Platon, « tant dans la période que dans chacune des autres parties, rechercha la grandeur »⁴⁵. Cette ambition a conditionné le choix des figures :

[...] aussi [Platon] usa-t-il dangereusement des métaphores au lieu des comparaisons qu'utilise Xénophon, ressemblant à celui qui marche à l'endroit où il y a danger de glisser, non sans complaisance, avec beaucoup d'audace, comme il convient aux natures sublimes⁴⁶.

⁴⁴ Denys d'Halicarnasse, *Démosthène in Opusculs rhétoriques*, t. II, V, 5, 4-6, éd. et trad. G. Aujac, Paris, Les Belles Lettres, 1988, p. 56-57. Cf. *Id.*, *Lettre à Pompée Gémios in Opusculs rhétoriques*, t. V, VI, 25, 32, éd. et trad. G. Aujac, Paris, Les Belles Lettres, 1992, p. 83-84, cité par Sigonio, *op. cit.*, p. 158.

⁴⁵ T. Tasso, *Dell'arte del dialogo*, éd. G. Baldassari, int. N. Ordine, Naples, Liguori, 1998, p. 58 : « in guisa ch'a pena dimostri d'esser periodo » ; « così nel periodo com'in ciascun'altra parte ricercò la grandezza » ; *Discours sur le dialogue*, trad. de F. Vuilleumier, notes de G. Baldassari, Paris, Les Belles Lettres, 1992, p. 83 (traduction légèrement modifiée).

⁴⁶ T. Tasso, *ibid.*, p. 58-59 : « laonde usa de metafore pericolosamente in luogo delle imagini, che sono usate da Senofonte ; e somiglia colui il quale camina in luogo dove è pericolo di

Le Tasse emprunte ici à deux textes qu'il contamine : d'une part le traité de Démétrios ; d'autre part le commentaire donné par Piero Vettori⁴⁷ à ce texte, qu'il rapproche alors du pseudo-Longin. Ce dernier avait en effet écrit :

[Platon], souvent, comme sous l'effet du délire bachique des discours, se laisse emporter à des métaphores pures et rudes, et à une emphase allégorique⁴⁸.

Le Tasse poursuit dans cette direction son analyse de la forme des dialogues platoniciens. Leur langage « n'était ni tout à fait semblable au vers, ni tout à fait semblable à la prose »⁴⁹ ; il réalise le prodige de l'*enargeia*, en donnant au lecteur l'illusion d'entendre et surtout de voir les personnages :

sdrucchiolare, compiacendo a sé medesimo ed avendo molto ardire, sì come è proprio delle nature sublimi » ; *Discours sur le dialogue*, trad. cit., p. 83-84 (traduction légèrement modifiée).

⁴⁷ Démétrios, *De Elocutione*, éd. P. Vettori (1^e éd. 1552), Florence, Giunta, 1562, p. 77 : traduction latine de *De Elocutione* : *Quare Plato quiddam in lubrico positum uidetur facere, qui translationibus potius utitur, quam imaginibus : Xenophon uero, potius imaginibus* [C'est pourquoi Platon semble construire son texte sur un terrain glissant, lui qui utilise plutôt les métaphores que les comparaisons ; Xénophon, en revanche, se sert plutôt de comparaisons] ; Commentaire de P. Vettori : *Ita autem crebris utitur translationibus Plato ac saepe etiam liberis, ut non defuerint, qui ipsum eo nomine acriter accusarint ; ut testatur Dionysius Longinus, qui commemorat etiam quibus utiis affines ipsas esse illi dicere soliti sunt : et quam temere ac sine modo ullo ipsum eas usurpasse putarint. nec tamen ille cum ipsis omnino sentit : propriumque esse iudicat sublimium naturarum audere aliquid in dicendo et indulgere sibi : contraque nihil unquam magnum expectari posse ab illis, qui nimis accurate subtiliterque omnia existiment ac singula uerba momentis suis ponderent, nimisque demum quam oporteat timeant quam libet prolapsionem* [En effet, Platon utilise si fréquemment des métaphores et souvent même des métaphores libres, que n'ont pas manqué ceux qui l'ont mis en cause à ce titre, comme l'atteste Denis Longin, qui rappelle même de quels défauts on disait d'ordinaire que ces métaphores étaient voisines et jusqu'à quel point on jugeait qu'il les avait employées à la légère et sans aucune mesure. Et cependant il ne pense pas du tout comme eux, et estime que c'est le propre des natures sublimes que d'être audacieuses dans le discours et de ne rien se refuser : et au contraire que l'on ne peut jamais rien attendre de grand de ceux qui ont sur tout une opinion trop précise et trop subtile, qui donnent à chaque mot son juste poids et seulement craignent plus qu'il ne faudrait les faux pas qu'il leur plaît d'imaginer]. Sur Démétrios, voir P. Chiron, *Un rhéteur méconnu, Démétrios (Ps.-Démétrios de Phalère). Essai sur les mutations de la théorie du style à l'époque hellénistique*, Paris, Vrin (« Textes et Traditions », 2), 2001.

⁴⁸ Pseudo-Longin, *Du Sublime*, XXXII, 7, trad. cit., p. 106.

⁴⁹ T. Tasso, *loc. cit.*, p. 59 : « il suo parlare non era in tutto simile al verso, né 'n tutto simile alla prosa » ; *Discours sur le dialogue*, trad. cit., p. 84.

Telles sont les perfections de Platon, véritablement merveilleuses : et si on les considère bien, il ne fera aucun doute que le compositeur de dialogues soit un imitateur ou quasi-intermédiaire entre le poète et le dialecticien⁵⁰.

Le dialogue platonicien, lu à la lumière du pseudo-Longin et de Démétrios, accède pleinement à la dignité poétique.

Il est patent que la théorie poétique conditionne l'appréciation critique. Les théoriciens de la tradition aristotélécienne insistent davantage sur le caractère fictif et mimétique de ces dialogues. En conséquence, ils présentent Platon comme un artiste d'un raffinement extrême, qui aurait d'un même coup offert à l'humanité l'archétype du dialogue et un modèle indépassable.

Lectures sceptiques

L'antiquité fournit aux penseurs de la Renaissance des arguments pour lire le dialogue platonicien comme une stratégie sceptique. Si Sextus Empiricus met en évidence que Platon n'est pas pyrrhonien, parce que, chez lui, le doute conduit à un choix entre les deux branches d'une alternative⁵¹, Cicéron déclare que, dans ses dialogues, le philosophe athénien « n'affirme rien, donne de nombreux exemples de discussions où sont soutenus le pour et le contre, entreprend sur tous sujets une recherche qui n'aboutit à aucune certitude »⁵². Dans le traité *De optimo genere disputandi colloquendique*⁵³ qu'il publie en 1551, le cicéronien Simon de Vallembert, reprend cette lecture, considérant que la méthode socratique réside dans « le doute envers toute chose et l'habitude de procéder sans rien affirmer » et l'assimilant ainsi à celle des philosophes sceptiques de l'école platonicienne tardive, la Nouvelle Académie.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 61 : « Queste son le perfezioni di Platone, veramente maravigliose, le quali se ben saranno considerate non ci rimarrà dubbio alcuno che lo scrittor del dialogo non sia imitatore o quasi mezzo fra 'l poeta e 'l dialettico » ; *Discours sur le dialogue*, trad. cit., p. 86-87.

⁵¹ Sextus Empiricus, *Pyrrhonianum hypotypôseôn libri III*, Paris, Henri Estienne, 1562, p. 59 [*Les Hypotyposes pyrrhoniennes*, I, 225].

⁵² Cicéron, *Nouveaux livres académiques*, I, 12, in *De la divination, Du destin, Académiques*, trad. C. Appuhn, Paris, Garnier, 1937, p. 349 : *nihil affirmatur et in utramque partem multa disseruntur, de omnibus quaeritur, nihil certi dicitur*. Voir L. Jardine, « Lorenzo Valla and the Intellectual Origins of Humanist Dialectic », *Journal of the History of Philosophy*, 15/2, 1977 (p. 143-164), p. 150-151.

⁵³ S. de Vallambert, *De optimo genere disputandi colloquendique*, Paris, G. Morel, 1551, p. 14 : *dubitationem de omnibus rebus et nulla affirmatione adhibita consuetudinem* (voir Cicéron, *Nouveaux livres académiques*, I, 4, éd. cit., p. 325 : *illam autem Socraticam dubitationem de omnibus rebus et nulla adfirmatione adhibita consuetudinem disserendi reliquerunt*). Voir M. M. Fontaine, « Quelques traits du cicéronianisme lyonnais : Claude Guillaud, Florent Wilson, Barthélemy Aneau et Simon de Vallembert », *Scritture dell'impegno dal Rinascimento all'età barocca*, Atti del Convegno Internazionale di Studio, Gargnano, Palazzo Feltrinelli, 1994, Fasano, Schena, 1997, p. 35-71 ; B. Périgot, « Le dialogue théorisé au XVI^e siècle : émergence d'un genre entre dialectique et littérature », *Loxias*, 4 : *Identités génériques : le dialogue*

(<http://revel.unice.fr/loxias/document.html?id=37>).

Louis Le Roy présente également Socrate comme un homme qui doute de tout :

[...] Platon a escrit par Dialogues, esquelz il introduit communément Socrates, qui n'asseure rien, dispute beaucoup de choses affirmativement et negativement, s'enquiert de toutes, demande l'opinion des assistans sans dire la sienne, et sans rien resouldre, usant le plus souvent d'induction pour venir d'un semblable en l'autre, et de plusieurs particuliers colliger l'universel. [...] Quoy faisant, il a suivy un style elegant, magnifique, plein de majesté et de gravité, tant en paroles qu'en sentences, demy poétique, enrichy de translations, allegories et autres couleurs de rhetorique : sans toutefois observer certaine methode d'enseigner⁵⁴.

Le philosophe padouan Sperone Speroni se place souvent dans la mouvance d'Aristote. Il peut donc paraître audacieux de lui prêter une conception sceptique du genre du dialogue. C'est que nous ne considérerons que celle qu'il élabore dans la première partie de son *Apologia dei Dialogi*, à un moment singulier de sa carrière : il craint que ses dialogues, examinés par les censeurs pontificaux, ne soient mis à l'index et, pour se défendre, il développe une réflexion critique sur ces œuvres et sur le genre dont elles relèvent ; mais, considérant l'avenir tout autant que le passé, il trace les perspectives qui s'ouvrent au genre du dialogue. Il fixe donc le moment où ses travaux « peuvent se transformer en œuvre consciente d'elle-même »⁵⁵ et faire état de ce qu'ils retiennent de l'héritage antique.

D'emblée, le dialogue est présenté comme un « poème » proche de la comédie :

Il est certain que le dialogue, généralement parlant, est une espèce de prose qui tient beaucoup du poème, et pour le distinguer un peu mieux et d'une manière de bon augure, je dis – et j'ai avec moi non seulement la raison, mais l'autorité de Basile [saint Basile, *Lettres*, II, 135 (à Diodore)] – que tout dialogue ne ressemble pas peu à la comédie⁵⁶.

De cette position initiale procède toute la stratégie de Speroni : en s'appuyant sur l'exemple de Platon, il définit le dialogue comme une fiction mettant en scène la vérité, un poème exposant les idées de personnages, non celles de l'auteur. L'amoureux tient des propos exaltés, ardents et désordonnés. « Or, déclare Speroni, si elles sont écrites dans mes dialogues, de telles paroles, à vrai dire non pas raisonnables mais extrêmement hyperboliques et convenant à un amoureux, non

⁵⁴ L. Le Roy, « L'origine, progres et perfection de la philosophie [...] » in *Le Phedon de Platon traittant de l'immortalité de l'ame [...]*, Paris, Sebastien Nyvelle, 1553, p. 8-9.

⁵⁵ J.-L. Fournel, *Les Dialogues de Sperone Speroni : libertés de la parole et règles de l'écriture*, Marburg, Hitzeroth, 1990, p. 194.

⁵⁶ S. Speroni, *Apologia dei dialogi* (rédigée en 1574-1575), in *Trattatisti del Cinquecento*, éd. Mario Pozzi, Milano / Napoli, Riccardo Ricciardi, 1996, t. II, p. 684 : « certa cosa è che 'l dialogo, generalmente parlando, è una spezie di prosa che tiene assai del poema. E per distinguerlo un poco meglio e con buono augurio, dico, e ho meco colla ragione la autorità di Basilio, che ogni dialogo sente non poco della comedia ».

seulement ne rendent pas le dialogue impie, mais elles le rendent parfait et achevé ». Et il ajoute : « C'est le point d'où part ma défense comme du centre la circonférence »⁵⁷. Speroni rappelle que Platon écrit « à la fin d'une de ses lettres que la connaissance pleines de disputes et de querelles répandues dans ses dialogues n'était pas son opinion [Platon, *Lettres*, II, 314c⁵⁸] »⁵⁹. Le penseur compose des dialogues, « en réduisant au silence seulement sa propre voix »⁶⁰. Cette présentation du genre vise à décharger l'auteur de la responsabilité des propos tenus.

Speroni va plus loin en assignant pour but au dialogue le plaisir oisif. En effet, « l'imitation par le dialogue est une chose comique et de la poésie non versifiée : c'est donc du jeu et du plaisir et c'est du plaisir oisif »⁶¹. Les argumentations dialectiques de Platon n'accèdent pas, comme le syllogisme démonstratif d'Aristote, à la vraie science, mais seulement à l'opinion probable⁶². De fait, Speroni explique le choix qu'il a fait du dialogue par l'incapacité d'établir des vérités d'ordre scientifique : « Pour ma part, si j'avais eu une science certaine de ce dont on traite, je n'en aurais pas fait des dialogues, mais j'aurais tout écrit à la façon aristotélicienne »⁶³. Pour mieux l'opposer au traité aristotélicien, Speroni rattache le dialogue platonicien à la poésie que produit le *furor* : « En somme, la poésie n'est pas de la science, c'est bel et bien une fureur céleste ou du moins il n'y en a pas sans fureur ; et c'est un poème que le dialogue, et c'est un furieux que l'auteur de dialogue, comme le poète ; mais son écriture est de la plaisanterie parce qu'elle dépeint mais n'incarne pas la chose écrite »⁶⁴. Pour Speroni un même clivage sépare donc Platon et Aristote, le dialogue et le traité, le *furor* et la *scientia*, le vraisemblable et le certain, l'*otium* et le *negotium*, la jeunesse et l'âge mûr. Mais précisément, le dialogue, comme la poésie, trouve sa justification dans l'aptitude à dire l'ambivalence du monde : « Que l'amour est pour les amants tout à la fois doux et amer, nuisible et utile, loyal et perfide et mille autre tels miracles que savent dirent les poètes et aussi les quasi-poètes, les uns en rime, les autres en prose

⁵⁷ *Ibid.*, p. 715 : « Or tai parole, se scritte sono ne' miei dialogi, non ragionevoli per ver dire ma iperboliche estremamente e convenevoli e innamorato, non solamente non fanno empio il dialogo ma intiero il fanno e perfetto. [...] Questo è il punto onde deriva la mia difesa come da centro circonferenzia ».

⁵⁸ Platon, *Lettres*, II, 314c, éd. et trad. J. Souilhé, in *Œuvres Complètes*, t. XIII, 1^e part., Paris, Les Belles Lettres, 1926 : « Il n'y a pas d'ouvrage de Platon et il n'y en aura pas. Ce qu'à présent l'on désigne sous ce nom est de Socrate au temps de sa belle jeunesse ».

⁵⁹ S. Speroni, *op. cit.*, p. 688 : « scrivendo in fine di una sua lettera, che la dottrina piena di liti, e contenzioni nei suoi dialogi dispensare, non era sua opinione ».

⁶⁰ *Ibid.*, p. 694 : « messa in silenzio la sola e propria sua voce ».

⁶¹ *Ibid.*, p. 698 : « la imitazion nel dialogo è cosa comica e poesia senza versi : è dunque giuoco e diletto e è diletto ozioso ».

⁶² Voir *Ibid.*, p. 706.

⁶³ *Ibid.*, p. 710 : « Io, se di quelli che ci si tratta avesse avuto certa scienza, non ne faceva dialogi ma arei scritta ogni cosa alla maniera aristotelica ».

⁶⁴ *Ibid.*, p. 710 : « A dire in somma ogni cosa non è scienza la poesia, è ben furore celestiale o almen non senza furore ; e è poema il dialogo e furioso il dialogista come il poeta ; però è scherzo la sua scrittura perchè dipinge ma non incarna le cose scritte ».

dialoguée, n'est pas de la fiction poétique ou dialogique, mais une merveille naturelle »⁶⁵.

Parce que les hommes de la Renaissance, quels que soient leur connaissance du grec et leur souci philologique, ne sont pas convaincus d'avoir l'oreille assez fine pour apprécier le style des auteurs grecs et pour exprimer un jugement personnel sur celui de Platon, ils s'appuient souvent sur des témoignages antiques. Leurs représentations du dialogue platonicien résultent moins d'impressions de lecture que de constructions savantes à partir de postulats philosophiques et rhétoriques. Si les différentes traditions se rejoignent pour reconnaître en Platon un poète, c'est, bien sûr, en repliant sur lui l'image du créateur inspiré qu'il a contribué à fixer. Mais ce poète est un Protée : il est susceptible d'incarner les vertus morales et stylistiques les plus diverses. Chacun, en fonction de ses partis pris, de ses goûts poétiques, de sa stratégie d'écriture, redéfinit la forme du dialogue platonicien. C'est ainsi que la manière du philosophe athénien a pu servir de modèle et de caution à des esthétiques radicalement opposées.

Bruno Méniel
CELAM – Université de Rennes 2

⁶⁵ *Ibid.*, p. 712 : « Chè essere amore dolce e amaro in un sol punto alli amanti, dannoso e utile, leale e perfido e mille altri cotai miracoli che sanno dire i poeti e anche i quasi poeti, quelli in rima, questi altri in prosa dialogizando, non è poetica o dialogica finzione ma natural meraviglia ».